

**BAHASA PEREMPUAN SEBAGAI KAJIAN BUDAYA WARNA LOKAL  
JAWA DALAM *CENTHINI 40 MALAM MENGINTIP SANG PENGANTIN* DAN  
*MADAM KALINYAMAT*: PENENTUAN SAstra MARGINAL**

**Puji Retno Hardiningtyas  
Balai Bahasa Denpasar  
ruwetno@yahoo.co.id**

**ABSTRAK**

Kaitan budaya dan sastra, dalam hal ini novel yang mengangkat budaya lokal Jawa pada hakikatnya berbicara soal perempuan dan laki-laki. Sekarang secara luas diterima bahwa perempuan dan laki-laki berbicara secara berbeda. Bahasa perempuan pada hakikatnya adalah sebuah wacana sebagai sistem representasi, yakni cara mengatakan, cara menuliskan, atau membahasakan peristiwa, pengalaman, pandangan, dan kenyataan hidup tertentu. Bahasa perempuan selalu mempresentasikan model pandangan hidup tertentu, yakni gambaran sebuah konstruksi dunia yang bulat dan utuh tentang ide hidup dan kehidupan yang sudah ditafsirkan dan diolah oleh perempuan.<sup>1</sup>

Novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin*<sup>2</sup> dan *Madam Kalinyamat*<sup>3</sup> terdapat proses institusional dan sosiokultural untuk menunjukkan ideologi tertentu, seorang perempuan, seperti Tambangraras, Centhini, dan Ratu Kalinyamat. Dalam konteks ini terdapat proses institusional yang cukup kompleks dalam wacana perempuan. Proses ini berupa “pertarungan” atau “perebutan” lintas institusi yang akhirnya bermuara ke dalam pilihan kosakata tertentu. Pilihan dan pemaknaan terhadap ideologi perempuan amat ditentukan oleh asumsi-asumsi yang dibangun elite perempuan. Elit perempuan yang “diuntungkan oleh sistem” atau “elite perempuan yang terkurung” cenderung berada pada perspektif “keterakitan pada struktur”. Sementara itu, proses sosiokultural berupa pertarungan sistem sosiobudaya oleh sistem budaya “tradisional” mendapat tantangan dari sistem budaya “baru” yang didominasi budaya-budaya global dan mondial. Hal ini secara tersurat ada dalam novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat*. Oleh karena itu, tokoh perempuan dalam novel warna lokal Jawa dilakukan dengan melihat sikap, sifat, dan tingkah laku tokoh tersebut ketika berhadapan dengan konflik; bagaimana Tambangraras, Centhini, dan Ratu Kalinyamat menghadapi permasalahan, menyikapinya, menyelesaikannya, dan menindaklanjuti yang pada akhirnya bermuara pada konsepsi tentang kehidupannya dalam masyarakat lama, kesetiaan untuk menjalani kehidupan berdasarkan konvensi, norma, dan kesepakatan yang telah diakuai bersama. Di sisi lain, novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat* merupakan sastra yang mengambil orientasi daerah atau sastra berwarna lokal akan memungkinkan munculnya sastra marginal. Permasalahan ini menarik untuk dikaji sebagai salah satu wujud pemertahanan bahasa (budaya) daerah, termasuk di dalam sastra nya.

**Kata kunci:** bahasa perempuan, budaya, sastra marginal, *Centhini*, *Madam Kalinyamat*

<sup>1</sup> Lihat Anang Santosa (2009) dalam Bahasa Perempuan Sebuah Potret Ideologi Perjuangan.

<sup>2</sup> Lihat Sunardian Wirodono (2009) dalam novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin*.

<sup>3</sup> Lihat Zhaenal Fanani (2009) dalam novel *Madam Kalinyamat*.

## 1. Pendahuluan

Kesusastraan sebagai bagian dari kebudayaan dan secara spesifik sebagai karya yang dihasilkan melalui proses panjang kegelisahan serta pemikiran sastrawannya, tentu saja tidak terlepas dari berbagai persoalan yang dalam konteks multikultural, justru dapat dianggap sebagai representasi salah satu corak kebudayaan (Mahayana, 2005:297). Dalam karya Sunardian Wirodono dan Zhaenal Fanani, konflik budaya Jawa dihadapkan pada persoalan perebutan kekuasaan dan pemerintahan.

Novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat* ini adalah novel yang berlatar belakang budaya Jawa, bermuatan gagasan filosofis kehidupan para tokoh perempuannya. Di Jawa, perababan Islam mulai berkembang terutama sejak berdirinya Kerajaan Demak pada abad ke-13. Salah satu hasil yang menonjol dari Islam awal tersebut adalah bermunculan sastra mistik (Graaf dan Pegeaud, 1989:31 dalam Salam, 2004:37—38). Akan tetapi, pengaruh peradaban Hindu dan kepercayaan tradisional Jawa lainnya, mistik di sini cenderung heterodoks dan panteistik. Lambat laun ciri heterodoks ini berkurang karena semakin deras pengaruh dari Arab dan Persia, yaitu karya-karya Al Ghazali, Al Hallaj, dan Ibnu Arabi yang dalam banyak hal mengakomodasi lokal Jawa.<sup>4</sup>

*Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* karya Sunardian Wirodono sebuah narasi yang bersumber dari *Serat Centhini*, yang muncul di abad ke-17.<sup>5</sup> Sementara itu, Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Amangkunagara ing Surakarta, pada awal ke-19 lahir *Suluk Tambangraras*, yang kemudian lebih dikenal dengan *Serat Centhini*. Karya sastra ini ditulis tahun 1815 oleh tiga pujangga Keraton Surakarta, yaitu Ki Ngabehi Ranggasutrasna, Raden Tumenggung Sastranegara, dan Ki Ngabehi Sastradipura. Begitu hebatnya ia, sampai-sampai karya ini muncul dalam banyak versi. Setidaknya, ditengarai ada dua belas versi *Serat Centhini* dan itu cukup menunjukkan kelasnya. Berdasar karya klasik sastra Jawa, *Serat Centhini* adalah karya Susuhunan Pakubuwana IV Keraton Surakarta Hadiningrat (tahun 1820—1823), ditulis pertama kali pada tahun 1815. Novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* berkisah tentang berbagai entri kebudayaan dan adat Jawa. Bahkan, bisa dikatakan bahwa *Serat Centhini* dalam hal ini ditransformasi oleh Sunardian dalam novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* adalah sebuah korpus, sebuah teks multibentuk, mengekstualkan absennya kesaktian dan pengetahuan di kalangan kelas penguasa bangsawan dan kependitaan Jawa. Dengan demikian, *Serat Centhini* merupakan adikarya Jawa yang begitu luas, apik, dan terkendali yang kontemporer karena memuat pengetahuan, informasi, dan kebudayaan Jawa secara lengkap dan menakjubkan. Hal ini dapat diperhatikan dari segi budaya, mulai dari kuliner, kesenian, agama, kebatinan, gender, dan seksualitas.

Berbeda dengan novel *Madam Kalinyamat* karya Zhaenal Fanani bersumber dari *Babad Tanah Jawi* dan *Babad Demak*. Meskipun tidak disebutkan secara tersurat oleh pengarangnya, dalam kajian ini dapat disimpulkan bahwa cerita ini merupakan peristiwa yang terjadi pada masa pemerintahan Kerajaan Demak, yang dipimpin oleh Sultan Trenggana. Namun, peristiwa terbunuhnya Sultan Prawata dan Pangeran Kalinyamat, bahkan Arya Penangsang terjadi setelah Sultan Trenggana meninggal dunia. Mengenai Ratu Kalinyamat atau Retna Kencana adalah istri dari Pangeran Kalinyamat yang bersumpah berpuasa tanpa mengenakan baju selama Arya Penangsang masih hidup dan akan menghentikan puasa ketika kepala Arya Penangsang terpenggal, sebagai alas kaki pintu kediamannya. Babad Demak, penggolongan ini berdasarkan pada wilayah atau lokasi, seperti halnya Babad Tanah Jawi (BTJ, versi rangkuman Olthof, Leiden, 1987). Banyak bercerita tutur lain yang sempat tercatat, seperti lakon-lakon tentang Jaka Tingkir atau Hadiwijaya, Sultan Pajang, menantu Sultan Trenggana. Pada abad ke-16, sebelum sejarah Mataram, terlebih dahulu sejarah Demak, Jipang, dan Pajang, yang bersangkutan-paut dengan sejarah Retna Kencana, yang tertulis dalam *Madam Kalinyamat*.

Dalam kaitannya dengan novel warna kelokalan budaya daerah, terutama Jawa dapat dilakukan dengan analisis wacana, khususnya kaitannya dengan komposisi fakta-fakta sosiokultural mengandaikan keterlibatan total kondisi-kondisi sosiohistoris di sekitarnya. Artinya, wacana, termasuk unit-unit yang lebih kecil, seperti kata dan kalimat, dipahami sebagai unsur-unsur naratif, yang secara genetis dapat ditelusuri melalui interaksi sosial, yaitu sebagai manifestasi aktivitas kultural (Ratna, 1999:9). Hal ini terlihat pula pada novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat*, sebagai sublimasi ontologis wacana ke dalam teks fiksional pada sisi yang lain dapat dijelaskan melalui asumsi-asumsi teoretis yang sudah lama dikembangkan oleh kelompok strukturalis. Dengan demikian, tokoh-tokoh, plot, tema, dan sejumlah unsur-unsur pembangunnya, sesungguhnya diambil melalui fakta-fakta kehidupan sosial, latar belakang kehidupan kerajaan-kerajaan di Jawa. Secara garis besarnya, dapat disimpulkan bahwa wacana naratif dalam penulisan sejarah novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang*

<sup>4</sup> Lihat Zoetmulder, 1990:25—53.

<sup>5</sup> Tentang penyusunan *Centhini*, lihat Timothy E. Behrend, "The *Serat Jatiswara: Structure and Change in a Javanese Poem, 1600—1930*", disertasi Ph.D., Australian National University, 1988.

*Pengantin* dan *Madam Kalinyamat* adalah pemahaman mengenai fakta-fakta kultural Jawa dengan mempertimbangkan secara intens hubungan antara cerita dengan penceritaan antartokohnya.

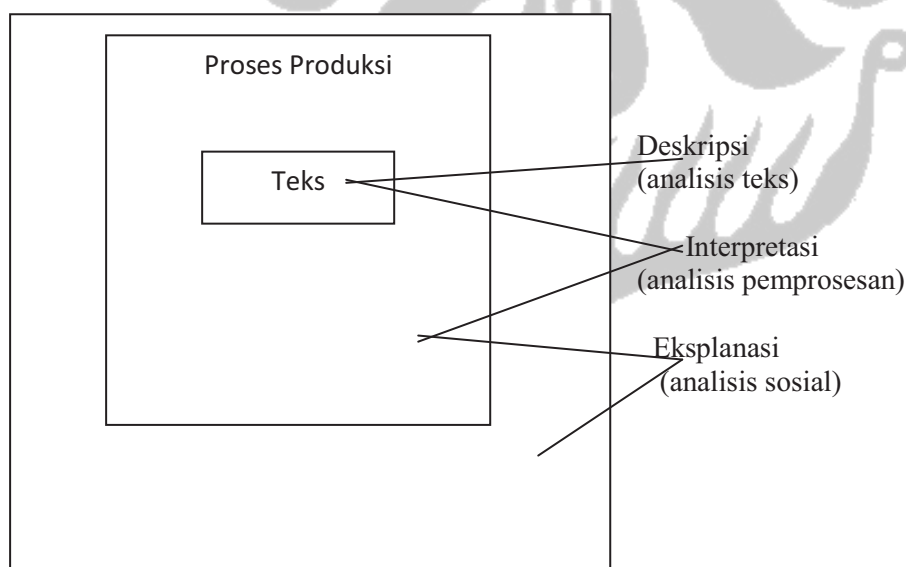
Sebagai medium komunikasi, novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat* menampilkan identitas orang Jawa dan adat-istiadat yang melatarbelakanginya. Di satu sisi, para pengarang begitu tertarik pada teks-teks sejarah, tidak mengherankan kalau di antara karya-karya sastra lahir. Dengan mengubah sedikit sudut pandang dan penokohan dalam *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat* sama sekali baru, Sunardian Wirodono dan Zhaenal Fanani berani mentransformasi dan mengekspresikan budaya Jawa yang melambangkan ambivalensi sejarah. Namun, hal yang menarik dalam kedua novel ini terletak pada perempuan yang menghisai budaya Jawa sebagai bentuk ritual dan kebiasaan tertentu menghasilkan akibat yang mengikat dan melekatkan manusia pada tatanan sosial, sebuah tatanan yang ditandai oleh adanya oleh adanya kesenjangan kesejahteraan, *gap* status, dan jurang kekuasaan yang demikian menonjol.

Pokok pembicaraan dalam makalah ini menekankan pada bahasa perempuan dalam kajian budaya Jawa. Bahasa perempuan yang digunakan tokoh Centhini, Tambangraras, dan Ratu Kalinyamat dapat dipandang sebagai situs pertarungan sosial (*social struggle*). Dalam konteks ini, bahasa perempuan dapat dianalisis dengan teori bahasa Bakhtin dan Volosinov. Bagaimana bahasa perempuan dalam novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat*? Secara sederhana kajian ini mengambil bahasa perempuan sebagai sebuah gambaran bahasa yang pada dasarnya sosial dan berakar dalam pertarungan dan ambiguitas kehidupan sehari-hari tokoh-tokohnya. Di samping itu, apakah perspektif analisis wacana sastra dalam budaya Jawa dapat memberikan kontribusi yang penting dalam melihat permasalahan kesastraan berkaitan warna lokal sebagai penentu sastra marginal? Bahkan, termasuk juga novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat*.

## 2. Bahasa Perempuan dalam Kajian Budaya

Bahasa perempuan dapat disikapi sebagai wacana, yakni cara mengatakan atau menuliskan atau membahasakan peristiwa, pengalaman, pandangan, dan kenyataan hidup tertentu. Bahasa perempuan selalu merepresentasikan model pandangan hidup tertentu, yaitu gambaran sebuah konstruksi dunia yang bulat dan utuh tentang ide hidup dan kehidupan yang sudah ditafsirkan dan diolah perempuan (Santoso, 2009:1).

Subjek dalam kajian ini adalah kaum perempuan, seperti Centhini, Tambangraras, dan Ratu Kalinyamat. Keempat tokoh itu adalah bagian dari individu-individu dengan istilah “penjaga gerbang” (*gatekeepers*), yaitu individu yang sudah diberikan otoritas, baik formal maupun informal, untuk membuat keputusan-keputusan atas nama institusi yang akan memengaruhi mobilitas orang lain atau masyarakat pada umumnya (Scollon & Scollon, 1983:157 dalam Santoso, 2009:9).



### Dimensi Analisis Wacana

**Gambar** Model Analisis Wacana Kritis Fairclough  
(Sumber: Fairclough, 1995:98)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Lihat Santoso, 2009:11.

Desain yang digunakan untuk mengkaji bahasa perempuan dalam novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat* adalah “analisis wacana kritis” (*critical discourse analysis*), khususnya model Fairclough (1989; 1995). Dari perspektif ini, tidak ada teks atau wacana yang dihasilkan oleh para perempuan yang netral secara politis. Tidak ada teks yang bebas nilai. Analisis wacana kritis percaya bahwa tidak hanya dikonstruksi secara sosial, tetapi secara esensial diskonstruksi oleh bagian-bagian dari masyarakat—termasuk di dalamnya institusi—yang tidak bersifat lingual. Wacana adalah sebuah konstruksi sosial dan hasil dari kondisi-kondisi historis dan politis. Tidak ada wacana yang vakum secara sosial. Di samping itu, wacana adalah kreasi sosial yang merefleksikan kepentingan kelompok. Wacana berkenaan dengan perspektif tertentu.

Menurut Barker (2000 dalam Santoso, 2009:15—16) paling tidak terdapat empat ruang lingkup kajian budaya, yaitu (1) relasi antara kebudayaan dan kekuasaan, (2) seluruh praktik, institusi, dan sistem klasifikasi yang tertanam dalam nilai-nilai partikular, kepercayaan, kompetisi, kebiasaan ibu, dan bentuk-bentuk perilaku yang biasa dari sebuah populasi, (3) berbagai kaitan antara bentuk-bentuk kekuasaan gender, ras, klas, dan kolonialisme dengan pengembangan cara-cara berpikir tentang kebudayaan dan kekuasaan yang bisa digunakan oleh agen-agen dalam mengejar perubahan, dan (4) berbagai kaitan wacana di luar dunia akademis dengan gerakan-gerakan sosial dan politik, para pekerja di lembaga-lembaga kebudayaan, dan manajemen kebudayaan. Terdapat benang merah antara keempat agenda itu, yaitu kesamaan kata kunci realitas yang tidak netral dan adanya perjuangan ideologi. Oleh karena itu, perspektif “kritis” dan “dekonstruktif” harus terus dimunculkan. Perhatikan kutipan berikut.

“Kau merasa mendapat tugas dari Nyi Malarsih agar engkau bisa melaporkan kepadanya bahwa Tambangraras telah *badar*<sup>7</sup> sebagai perawan. Kemudian akan disiapkan jejamuan agar ini dan itu ...”

... “Itu semua tidak masuk akal! Adakah kau sangka orang Jawa itu bodoh dan bisa jadi bahan percobaan siapa saja?”

“Maksudnya,” aku semakin tidak mengerti mau ke mana pembicaraan ini.

“Dengarkan Centhini,” Ni Mbok Daya merendahkan suaranya. “Kau adalah belahan jiwa Tambangraras. Kau adalah badan lain dari Tambangraras. Kau adalah si Jawa yang diminta untuk menjadi saksi dari semuanya ini.” (Wirodono, 2009:119)

Jika Centhini harus menunaikan tugasnya sebagai seorang *batu*, dalam pembahasan ini lebih menekankan tokoh-tokoh perempuan sebagai persoalan posisionalitas, tentu saja bahasa yang digunakannya yang diproduksi oleh perempuan yang selama ini dimarginalkan—juga harus mendapatkan tempat yang layak dalam arus besar kajian bahasa. Seperti halnya bahasa yang digunakan tokoh Centhini merupakan implikasi dari struktur politik yang menindas, patriarkis, dan rasis akibat dari persepsi mengenai kebudayaan yang salah kaprah.

Apa yang terjadi di *nggandok* dan di dapur, tentu saja sama sekali berbeda. Para perempuan di *nggandok* adalah perempuan yang halus budi dan bahasanya. Para perempuan yang lembut dan harum tutur katanya. Tidak sebagaimana para perempuan di dapur, yang terbiasa *cuwawakan*, bukan hanya berkata keras dan kasar, melainkan juga jorok. (Wirodono, 2009:250)

Dalam kajian budaya, bahasa merupakan salah satu perhatian utama kajiannya. Bahasa merupakan alat dan medium untuk memunculkan arti penting atau signifiansi (*significance*) atau makna (*meaning*). Konsep tentang makna adalah inti bagi eksplikasi budaya. Menginvestigasi budaya berarti mengeksplorasi bagaimana makna diproduksi secara simbolik di dalam bahasa sebagai sebuah sistem tanda (*signifying system*). Dalam konteks ini, menurut Storey (1993:x dalam Santoso, 2009:17), makna dimunculkan melalui perbedaan, hubungan satu penanda dengan penanda lain daripada referensi terhadap berbagai maujud (*entity*) yang pasti dalam suatu objek dunia yang independen. Namun, apa gambaran dari novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* adalah sikap tenang Centhini, yaitu suatu sifat orang Jawa yang memiliki sikap halus. Bahkan, sikap orang Jawa, seperti Syekh Amongraga, Ki Bayi Pinurba, dan Tambangraras merupakan cerminan orang Jawa yang bersikap halus. Artinya, halus budi, tingkah laku, sopan, lembut, beradab, dan ramah. Seseorang dapat disebut halus jika ia dapat mengontrol dirinya sendiri secara sempurna. Dengan demikian, memiliki kekuatan batin. Apalagi seorang perempuan, sudah seharusnya sebagai identitas individu Jawa.

<sup>7</sup> Batal, tidak lagi.

“Yayi, kekasih hatiku,” perlahan aku mendengar suara dari dalam kamar pengantin. Ya, pastilah itu suara Syekh Amonggraga. “Ketahuilah, ada pun sifat Allah yang sejati, telah sempurna berada dalam jiwa kita ....”

“*Enggih*, Kakangmas, semogalah kita selalu mengingatkannya,” terdengar suara Denayu Tambangraras kemudian. Lirih. (Wirodono, 2009:165)

Kata *enggih* dalam konteks percakapan Tambangraras dengan Syekh Amonggraga merupakan salah satu bentuk dari bahasa yang digunakan oleh perempuan Jawa yang memiliki sopan satun, pendidikan, dan kedudukan yang tinggi dalam lingkungan sosial. Pada tingkat dasar, pada awalnya representasi bahasa perempuan, seperti Tambangraras sekadar sesuatu yang dipresentasikan dengan bantuan sesuatu yang lain—umpamanya kata *yayi* (kekasih hatiku) (penanda) merepresentasikan orang yang lebih muda yang disayangi tanpa ada kewajiban atau keharusan (hormat, hubungan kekerabatan) (petanda). Dengan demikian, representasi adalah wahana yang dengan dua hal yang tidak berkaitan dipersatukan untuk mengacu kepada sebuah konsep. Pada dasarnya, pandangan tentang representasi ini menganggap representasi memiliki semacam korespondensi dengan sesuatu yang direpresentasikan. Yang direpresentasikan mendahului representasinya. Ketiadaan yang dipresentasikan berujung pada ketiadaan yang merepresentasikan (Santoso, 2009:20).

Jika mengikuti pandangan Baudrilard (dalam Santoso, 2009:21), relasi penanda dan petanda dalam tuturan perempuan yang terwujud dalam bahasa memiliki beberapa tafsiran, yaitu bahasa perempuan memang merepresentasikan realitas yang sebenarnya; bahasa perempuan menopengi dan memutarbalkan realitas; bahasa perempuan menopengi ketiadaan realitas; dan bahasa perempuan tidak berkaitan dengan realitas apa pun. Semua itu mencerminkan perspektif perempuan seperti Centhini, Tambangraras, dan Ratu Kalinyamat.

Tiba-tiba, Ratu Kalinyamat menggeleng keras. “Mohon maaf, Kanjeng Sunan! Sepertinya, saya tidak bisa duduk bersama orang yang telah membunuh Kangmas Sunan Prawata!”

Sunan Kudus tersenyum meski wajahnya disemurati rasa kecewa. “Lalu, apa yang engkau inginkan, Nyai Ratu?”

“Sekali lagi mohon maaf, Kanjeng. Menurut saya, darah Kangmas Sunan Prawata tidak bisa ditebus apa pun selain dengan darah!” (Fanani, 2009:49)

Representasi bahasa dalam novel *Madam Kalinyamat* berpusat pada kata-kata, kalimat, pemikiran, dan gambaran seorang perempuan Jawa seperti Ratu Kalinyamat. Kecenderungan bahasa perempuan lebih halus dibandingkan dengan laki-laki, tetapi representasi yang lebih jelas terlihat pada tingkah laku. Dilihat secara sekilas bahwa novel *Madam Kalinyamat* memperlihatkan pemberontakan atau pemutarbalikan terhadap relasi kekuasaan laki-laki perempuan secara normatif. Kata-kata *mohon maaf*, *Kanjeng Sunan*, *kangmas*, dan *Nyai Ratu* adalah bahasa perempuan yang memiliki penanda dan petanda, bahkan terkesan sebagai tuturan seorang perempuan Jawa dan terlahir dari keluarga bangsawan. Namun, interpretasi dan intervensi yang dilakukan oleh Ratu Kalinyamat sangat jauh dari gambaran perempuan yang halus budi dengan segala penerimaan perempuan Jawa meskipun sebenarnya ia benar-benar sebagai perempuan Jawa.

Menurut Handayani (2008:130) bahwa karakter perempuan Jawa sangat identik dengan kultur Jawa, seperti bertutur kata halus, tenang, diam/kalem, tidak suka konflik, mementingkan harmoni, menjunjung tinggi nilai keluarga, mampu mengerti dan memahami orang lain, sopan, pengendalian diri tinggi/terkontrol, daya tahan untuk menderita, memegang peranan ekonomi, dan setia/loyalitas tinggi. Dalam hal ‘tidak suka konflik’ Ratu Kalinyamat tidak ada memenuhi kriteria tersebut. Dendam atas kematian kakaknya, Sunan Pranata dan suaminya, Pangeran Kalinyamat di tangan Arya Penangsang membuat diri Ratu Kalinyamat mengalami pembalikan sebagai perempuan Jawa dengan kultur Jawanya. Hal ini diperkuat dengan kutipan berikut ini.

Ia pun merasa tak perlu memedulikan semua pergunjungan orang tentang persoalannya pada gagasan Sunan Kudus. Ia merasa tak harus berpaling kepada semua analisis yang didengarnya. Menurutnya, semua analisis hanyalah dugaan-dugaan yang belum tentu mengandung kebenaran. Sementara, ia telah mengalami kejadian yang menyerut sebageian hidupnya.

“Analisis hanya bisa diterima oleh mereka yang tidak mengalami peristiwa itu sendiri!” katanya pada diri sendiri.

...

Ia tahu, kadang kala pendirian harus berbenturan dengan lalu lintas kekuasaan Demak, Pajang atau Jipang, bahkan harus berseberangan dengan kekuatan para sunan. Akan tetapi, ia seolah

telah dibentuk sebagai pribadi yang berdiri di luar garis ketika harus memutuskan sebuah masalah. Dan, ia selalu yakin, pemikirannya tidak bertentangan dengan hukum dan garis-garis ketentuan langit. Selebihnya, ia percaya bahwa semua pemikirannya dialiri kekuatan sayang dan cinta. (Fanani, 2009:50)

Salah satu cara sifat falosentrisme, menempatkan perempuan sebagai pihak yang aktif, berani, dan mengakui berbagai macam kebenaran pendirian serta hubungan darah sangat kuat sebagai dasar falosentris keberadaan bahasa perempuan. Menurut Maybin (2001:65 dalam Santoso, 2009:23—24) makna-makna kata perempuan tidak diambil dari relasi tetap antara tanda-tanda (*signs*) abstrak, tetapi akumulasi dinamis dari penggunaan bentuk-bentuk bahasa khusus secara sosial dalam berbagai konteks yang berbeda dan untuk berbagai maksud—yang kadang-kadang untuk berkonflik—yang berbeda pula. Bahkan, pelbagai nuansa dan konotasi kata-kata, misalnya, refleksi dari aspek-aspek sosial budayanya.

Salah satu cara yang dipakai Zhaenal Fanani untuk dapat mengemukakan bahasa perempuan sebagai dasar wanita Jawa dengan gaya bahasa sehari-hari. Seperti halnya dengan Sunardian Wirodono memberikan gambaran bahasa perempuan Jawa yang dapat mencerminkan perempuan Jawa menerima dengan ikhlas segala sesuatu yang harus dijalani. Dengan demikian, efek keseluruhan bahasa perempuan dalam novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat* adalah bahasa perempuan berarti kajian terhadap pelebagaan gagasan sistematis yang diartikulasikan oleh kaum perempuan; bagaimana teks-teks dan praktik-praktik budaya tertentu menghadirkan pelbagai citra tentang realitas yang sudah didistori; teks yang sering terjebak pada persoalan keberpihakan; tentang cara ritual dan kebiasaan tertentu menghasilkan akibat yang mengikat dan melekat pada tatanan sosial, kesenjangan, perbedaan status, dan jurang kekuasaan; dan usaha menajadikan apa yang faktanya parsial dan khusus menjadi universal serta *legitimate* untuk melewatkan hal kultural sebagai peristiwa alamiah.

### 3. Budaya Jawa sebagai Ideologi

Ideologi merupakan sebuah gambaran mengenai sejauh mana suatu masyarakat berhasil memahami dirinya sendiri. Bertahan atau tidak suatu ideologi bergantung dari tinggi rendahnya kualitas ideologi tersebut melalui persepsi masyarakat, apakah idealisme dapat dirasakan sebagai cita-cita yang wajar dan dapat dicapai dan ada tidaknya hubungan timbal balik antara idealisme dengan kehidupan mereka. Kehidupan para perempuan Jawa, yang tahu bagaimana membawa diri di tengah pergaulan sosial. Menjadi Jawa sepenuhnya adalah kesatuan utuh atas diri pribadi dan memasrahkan diri pada lingkungannya. Namun, bagaimana dengan Ratu Kalinyamat? Perhatikan kutipan berikut.

“Arya Penangsang! Kau maunisia penghancur dunia bahagiaku! Dunia cintaku!” Ratu Kalinyamat mendesis. Ia tak henti menatap langit. Mendadak, sebuah kekuatan besar melingkupi dadanya. Lalu, ia berteriak seperti melolong, “Wahai langit! Wahai bumi! Saksikan sumpahku ...! Sejak malam ini, aku akan berpuasa tanpa mengenakan pakaian sampai aku dapat menyaksikan penggalan kepala Arya Penangsang! Aku bersumpah ...! Barang siapa bisa membawa penggalan kepala Arya Penangsang maka aku akan menyerahkan diri dan semua harta milikku kepadanya!” (Fanani, 2009:69—70)

Pada dasarnya sebuah ideologi yang diyakini oleh Ratu Kalinyamat adalah hal yang dianggap benar dan logis. Oleh karena itu, Ratu Kalinyamat secara kuat menganut sebuah ideologi tertentu mengalami kesukaran untuk mengerti dan berhubungan dengan penganut ideologi lain, tentunya dalam “pertarungan” yang terjadi di Kerajaan Demak. Sebenarnya, apa yang diinginkan oleh Ratu Kalinyamat hanya sebuah keadilan atas kematian kakak dan suaminya. Namun, ia tidak melihat bagaimana ayahanda Arya Penangsang yang juga mati di tangan Sunan Prawata, kakak Ratu Kalinyamat. Menurut (Karl Mannheim dalam Handayani, 2008:88) mengemukakan istilah ideologi untuk menunjuk seperangkat kepercayaan bahwa terdapat perbedaan antara motif-motif yang terungkap dan yang mendasarinya. Ada dua ideologi, yaitu parsial (psikologis) dan total (berasal usul sosial). Konsep ideologi mencerminkan satu penemuan yang timbul dari konflik politis, yaitu kelompok-kelompok yang berkuasa dalam pikiran (Ratu Kalinyamat) menjadi sedemikian intensif terbelenggu pada kepentingan suatu situasi sehingga (Ratu Kalinyamat) tidak lagi dapat dengan mudah melihat fakta-fakta tertentu yang akan menghancurkan rasa penguasaannya.

“Saya mengerti dan bisa memahami. Tapi, kalau boleh saya katakan, bisakah orang lain memahami perasaan saya? Saya telah kehilangan. Saya telah terluka. Hidup saya adalah derita

dan air mata!” sahut Ratu Kalinyamat setengah memekik. “Dan harap dipercaya, tidak sekalipun saya punya maksud untuk membuat keonaran dengan sumpah itu.”

...

“Apakah dengan menarik sumpah maka Arya Penangsang akan mengurungkan diri untuk melayani tantangan Adipati Hadiwijaya? Atau Adipati Hadiwijaya sendiri yang akan mencabut tantangannya?” tanya Ratu Kalinyamat. “Tidak ...!” ia menjawab sendiri pertanyaannya. “Kalau boleh saya katakan, tanpa sumpah saya, keduanya tetap akan bertemu dalam medan laga! Semua tinggal menunggu saat yang tepat. Dan mungkin, sumpah saya hanyalah sebuah jembatan kecil dari saat yang tepat itu. Maka menurut hemat saya, tidak ada perlunya lagi saya menarik sumpah ...” (Fanani, 2009:339—340)

Bagaimana dengan ideologi dalam kaitannya dengan budaya Jawa? Dari gambaran kutipan di atas mengenai ideologi Ratu Kalinyamat tampak bahwa kultur Jawa berfungsi sebagai identifikasi kelompok atau etnis, juga sebagai ideologi.<sup>8</sup> Fungsi ini walaupun belum pernah terumuskan secara jelas merupakan fungsi yang terpenting. Sebab terbukti justru fungsinya sebagai ideologi kebudayaan Jawa terus-menerus bertahan dari berbagai tekanan ideologi lain ataupun transformasi struktural yang berlangsung di Jawa. Dalam hal ini, budaya Jawa sebagai ideologi tidak berarti budaya Jawa sebagai dogma yang bersifat ideologis dan tidak bisa memuat unsur lain. Budaya Jawa memiliki sifat toleransi yang tinggi dan kemampuan *momot*.<sup>9</sup> Di sini letak keunikan budaya Jawa, yaitu dapat berfungsi sebagai ideologi sekaligus tidak membuatnya menjadi kaku, tetapi tetap fleksibel sehingga dapat bertahan dalam gempuran penetrasi. Lebih jelas lihat kutipan berikut ini.

Karena selama ini yang terjadi, agama hanya menjelaskan mengenai surga dan neraka. Agama hanya memberi iming-iming tentang nikmat kehidupan surga jika kita melakukan amal shalih dan kebaikan, sebagaimana syariat mengajarkan. Tetapi, seiring dengan itu, agama juga begitu penuh ancaman karena seolah-olah Allah Maha Murka, yang mudah menghukum manusia yang penuh dosa dengan api nekara jahanam. Agama terasa menghardik-hardik, menakut-nakuti, penuh dengan kutukan, tetapi sama sekali lupa menjelaskan bagaimana kami untuk mengertinya. Orang-orang Wanamarta adalah masyarakat desa yang tumbuh karena adat istiadat yang melekat begitu saja dalam kehidupannya.

Apa yang menjadi kepercayaan leluhur, orang tua, demikianlah pula kami. Nilai-nilai kemuliaan yang kami percaya karena ia telah berlangsung begitu rupa dan begitu lama. (Wiroduono, 2009:288—289)

Resistensi kultural yang bersifat ideologis ini dapat dilihat dari kasus penduduk Wanamarta sebagai bentuk adat istiadat. Artinya, dalam kaitannya dengan konsep ideologi, kekuasaan, dan sejarah pun kultur Jawa tidak menempatkan diri pada satu posisi ekstrim. Menurut (B.R.O.G. Anderson, 2000a:72—76 dalam Handayani, 2008:102) jika dalam perspektif Barat, sejarah dilihat sebagai gerak linier melintas waktu, tradisi Jawa cenderung memahaminya sebagai serangkaian daur yang berulang. Gerak sejarah dalam pandangan Jawa adalah semacam pendulum kosmologi yang berayun dari periode konsentrasi kuasa ke periode tercerai-beraikan. Pengaruh kebudayaan terhadap ideologi agaknya belum dapat dikatakan sebagai berhasil di Jawa waktu itu. Namun, dalam *Babad Tanah Jawi* dikisahkan penyebaran Islam dilakukan oleh para Wali Sanga yang melakukan dakwah di daerah Jawa (khususnya Timur dan Tengah). Sejauh ini, Wali Sanga secara umum sangat dihormati oleh orang Jawa, bahkan hingga kini. Berbagai bentuk penghormatan dapat diketahui dari penulisan tentang kisah para wali dengan penghormatan dan penyucian sambil menggambarkan mukjizat-mukjizat luar biasa yang dapat dilakukan oleh para orang suci tersebut (Muchtarm, 1988:20—21; Aceh, 1962:299—304; bandingkan Santoso, 1979 dalam Salam, 2004:92—93). Salah satu wali yang dianggap kontroversial adalah Syaikh Siti Jenar. Ada yang menganggapnya sebagai wali kesepuluh, tetapi ada pula yang tidak mengakui kewaliannya karena dianggap membawa ajaran *manunggaling kawula gusti* yang sesat (Sofwan, 2000:201—226 dalam Salam, 2004:92—93). Di samping itu, dianggap memberi pengajaran kepada orang yang belum berhak mendapat ajaran sufisme. Seperti kutipan berikut ini.

<sup>8</sup> Lihat F. Ali, 1986:156—157 (dalam Handayani, 2008:89).

<sup>9</sup> Mengangkat.

Beberapa kali, sesajian itu sering masih utuh, ataupun hanya sedikit saja yang tersentuh. Selebihnya, lorodan makanan itu akan menjadi rebutan di dapur. Kata mereka yang di dapur, *ngalap* berkah. Siapa tahu dari sisa makanan Syekh Amongraga itu, mereka mendapat ijabah dan inayah dari *Gusti Allah ingkang Murbeng Dumadi*.<sup>10</sup> (Sunardian, 2009:406)

Belum lagi berbagai upacara berkait dengan selamatn kelahiran, kematian, kematian, juga disertai dengan berbagai jenis sesajen yang harus kami taruh di tempat-tempat tertentu. Di pojok desa, di pohon-pohon besar, atau di sudut-sudut rumah yang kami percaya ada penunggunya. Siapa penunggunya? Ialah mereka yang kita percaya sebagai nenek moyang kita. (Wirodono, 2009:419)

Sejauh ini, tingkat keberhasilan peran Islamisasi yang dilakukan oleh Wali Sanga dianggap sukses. Hal tersebut terbukti setelah kejatuhan Majapahit, berdiri kerajaan Islam pertama, yaitu Kerajaan Demak. Kerajaan ini mewakili sosok masyarakat Islam pesisir/pantai yang dibedakan dengan masyarakat Islam pedalaman. Perbedaan itu terletak pada anggapan bahwa masyarakat pesisiran lebih terbuka, dinamis, dan adaptif. Sifat-sifat itu dianggap tidak begitu dimiliki oleh masyarakat Jawa pedalaman (agraris). Karakter masyarakat Islam pesisir ini pada gilirannya berpengaruh bagi dinamika perkembangan Islam di Jawa (. Dalam hal ini, novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* mewakili perkembangan Islam pada masyarakat pedalaman, tepatnya pedalaman Mataram, yang dipelopori oleh Sultan Agung (1613—1645), menjadi kerajaan Islam (sufistik). Sementara itu, novel *Madam Kalinyamat* adalah novel yang menengahkan perkembangan Islam pada masyarakat pesisir, Kerajaan Demak, dipelopori oleh . dengan demikian, legitimasi ideologi dari pusat kekuasaan Islam dan budaya Jawa tersebut mempersahih kekuasaannya dan budaya Jawa yang tercampur dalam tradisi subkultur.

#### 4. *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin dan Madam Kalinyamat* sebagai Sastra Marginal

Sastra marginal dalam konteks ini merupakan dampak yang tercipta “secara kasar”, dalam sudut pandang ekonomi, menganggap bahwa sastra marginal muncul karena pengarang dituntut oleh kehendak kebutuhan untuk mengelola pernyataan material dan merefleksikannya pada model penarasian tokoh-tokohnya. Kenyataannya, narasi yang memuat kompleksitas material dalam individu pengarang dan karya merupakan konsekuensi praktis dalam proses kreatif dengan memperhatikan hubungan produksi.<sup>11</sup>

Menurut (Prasaja, 2004:19) bahwa marginal merupakan cara membiasakan diri. Kacamata sosiologi memandang sastra marginal sebagai rangkaian eksistensi status harapan setiap individu dalam menjalin interaksi sosial dalam teks fiksi. Status harapan pengarang, pembaca, dan masyarakat fiksi tidak terlepas dari peran, motivasi, dan perilaku para tokoh. Pernyataan adanya kesenjangan interaksi antartokoh dalam fiksi sering menjadi pemicu penciptaan karya-karya tersebut. Ketidakmampuan tokoh dalam menghadapi masyarakat, kebingungan untuk menentukan identitas karena lepas dari budaya generasi terdahulu, perbedaan status kelas sosial, dan permasalahan gender banyak menjadi pokok ulasan fiksi modern/kontemporer.

Pengalaman pengarang adalah pengalaman peran tokoh naratif yang merepresentasikan sikap komprehensif terhadap pemikiran khalayak (James, *op.cit.* halaman 14 dalam Prasaja, 2004:20). Representasi narasi kecemasan sosial sebagai aspek personal merupakan elemen tawar-menawar dalam proses marginalisasi. Proses negoisasi tersebut menaifkan sebagai konfigurasi pengalaman sosial yang dapat memunculkan fenomena individual. Fenomena tersebut, meliputi pengalienasian, pengidentitas, dan konsep yang berkaitan dengan komunitas/bangsa yang sangat menonjol dalam pembahasan sastra marginal. Gejala ini didominasi oleh keterbatasan pemenuhan kebutuhan material, pencarian diri, dan status sosial di tengah hiruk-pikuk masyarakat modern.

Benarkah sastra Indonesia terasing dari masyarakatnya atau mengalami marginalisasi? Pertanyaan ini sudah barang tentu dapat dijadikan tolok ukur sejauh mana kedudukan sastra daerah yang sering dimarginalisasikan? Apakah ukuran materialistis sehingga kurang menghargai nilai estetika, kritikus arogan, sastrawan yang sibuk dengan diri sendiri, penerbit yang kurang wawasan, pendidikan sastra yang gagal, pemerintah yang kurang mendukung, dan sebagainya. Yang jelas, dalam kenyataan sosiologi dapat diamati terjadinya marginalisasin sastra, termasuk novel *Centhini 40 Hari Mengintip Pengantin dan Ratu Kalinyamat*?

<sup>10</sup> Tuhan Pencipta Alam Semesta.

<sup>11</sup> *Ibid.* halaman 13 dalam Prasaja (2004:17)



Menurut Derk (2008:410) membicarakan penelitian Quinn tentang sastra Jawa dalam konteks penulisan sastra Indonesia dalam bahasa Melayu. Akan tetapi, paralel-paralelnya begitu mencolok daerah, orientasi lisan, sudut pandang non-Indonesia, peremehan, atau pengabaian. Menurut Quinn bahwa penulis pedalaman yang menulis dan melakukan pementasan dalam bahasa Indonesia telah diterima dengan kurang peduli dan ceomoo. Di sini tidak seharusnya dilewatkan begitu saja bahwa hal itu benar tidak hanya dalam perlakuan perhatian yang dicurahkan kepada mereka oleh komunitas internasional pemerhati sastra Indonesia, yang demikian besar dampaknya. Terlepas dari segelintir perkecualian, minat keilmuan terhadap produksi dan konsumsi artifak sastra lokal dan regional—yang dapat dilihat pada halaman rumusan *Revitalisasi Sastra Pedalaman*—sampai sekarang ini tidak ada.

Kehadiran novel warna lokal pada dekade 1980-an pernah menjadi perbincangan yang cukup ramai dalam Kongres Bahasa Indoensia V tahun 1988. Permasalahan yang diangkat ke permukaan adalah tentang pemakaian kode ucap yang tumpang tindih, yaitu antara bahasa Indonesia dan bahasa daerah. Ragam sastra warna lokal ini terutama didominasi oleh para pengarang dari Jawa. Munculnya pengarang-pengarang yang berasal dari Jawa, seperti Linus Suryadi A.G. (*Pengakuan Pariyem*, 1980), Umar Kayam (*Para Priyayi*, 1992), Y.B. Mangunwijaya (*Rara Mendut, Genduk Duku, Lusi Lindri*), Arswendo Atmowiloto (*Canting*, 1987), Bakdi Soemanto (*Dari Kartu Natal ke Doktor Plimin*, 1979) oleh Sumardjo (1980) pernah disinyalir sebagai *renaissance* kebudayaan Jawa (Santoso, 2004:124). Bahkan, sekarang tahun 2009 muncul pengarang dari Jawa yang mengangkat sastra warna lokal dengan latar belakang sejarah kerajaan Islam di Jawa, yaitu Sunardian Wirodono (*Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin*) dan Zhaenal Fanani (*Madam Kalinyamat*) yang dapat dikategorikan sebagai sastra marginal karena posisinya berada di batas antara sastra daerah dan sastra Indonesia.

## 5. Simpulan

Novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat* merupakan novel yang mengangkat budaya Jawa, sejarah masuknya Islam di Jawa, khususnya Tengah dan Timur. Sunardian Wirodono dan Zhaenal Fanani dalam novelnya berusaha untuk membuat representasi narasi sejarah yang dialami oleh tokoh-tokohnya. Melalui tokoh Centhini, Tambangraras, dan Ratu Kalinyamat mewakili kaum perempuan yang ingin memaparkan budaya Jawa dalam masyarakatnya. Dalam tinjauan budaya, tokoh perempuan adalah kelompok yang berusaha mencari eksistensinya, sebagai jalan mewujudkan ideologi kaumnya. Kaum perempuan dengan segala budi pekerti yang baik, bahkan bahasanya pun harus mencerminkan etika bahwa seorang perempuan yang sebenarnya membawa konsepsi patriakal yang konservatif tentang kekuasaan, bangsa, ideologi, dan budaya, yaitu bangsa kaum perempuan harus memerankan peran tradisional sebagai pemberi hidup dalam segala adat istiadat subkulturnya. Selain bahasa dan ideologi, novel *Centhini 40 Malam Mengintip Sang Pengantin* dan *Madam Kalinyamat* dalam konteks pemertahanan bahasa dan sastra Indonesia dapat dijadikan tolok ukur dasar penentuan sastra marginal. Artinya, sastra warna lokal adalah bagian dari sastra nasional, tetapi tidak selalu identik dengan masyarakat marginal. Perlu dilihat dengan teliti bagaimana seorang peneliti, pemerhati, pembina, dan peminat sastra memandang sastra marginal di Indonesia?

## Daftar Pustaka

- Bandel, Katrin. 2009. *Sastra, Perempuan, Seks*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Fairclough, Norman. 2003. *Language and Power Relasi Bahasa, Kekuasaan, dan Ideologi*. Jakarta: Boyan Publishing.
- Fanani, Zhaenal. 2009. *Madam Kalinyamat*. Yogyakarta: Diva Press.
- Foulcher, Keith dan Tony Day (Editor). 2008. *Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial*. Alih bahasa Koesalah Soebagyo Toer dan Monique Soesman. Jakarta: KITLV bekerja sama Yayasan Obor Indonesia.
- Handayani, Christina S. Dan Ardhian Novianto. 2008. *Kuasa Wanita Jawa*. Yogyakarta: LKis.
- Hunter, Thomas M. 2008. "Indo sebagai 'Orang Lain' Identitas, Kegelisahan, dan Ambiguitas dalam *Salah Asuhan*." *Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial*. Alih bahasa Koesalah Soebagyo Toer dan Monique Soesman. Jakarta: KITLV bekerja sama Yayasan Obor Indonesia.
- Kaunang, Ivan R.B. 2008. "Buku, Postkolonialisme, Kutha Ratna". *Bedah Buku Kajian Budaya*. Denpasar: Fakultas Sastra, Universitas Udayana.

- Keeler, Ward. 2008. "Durga Umayi dan Dilema Postkolonial". *Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial*. Alih bahasa Koesalah Soebagyo Toer dan Monique Soesman. Jakarta: KITLV bekerja sama Yayasan Obor Indonesia.
- Mahayana, Maman S. 2005. *Sembilan Jawaban Sastra Indonesia: Sebuah Orientasi Kritik*. Jakarta: Bening Publisng.
- Ratna, I Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Poskolonialisme Indonesia: Relevansi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Salam, Aprinus. 2004. *Oposisi Sastra Sufi*. Yogyakarta: Lkis Yogyakarta.
- Santoso, Anang. 2009. *Bahasa Perempuan sebagai Potret Ideologi Perjuangan*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Sustiwi, Fadmi. 2008. *Mengapa Perempuan: Sebuah 'Potret Buram' Perempuan*. Yogyakarta: Multi Press.
- Wahyudi, Ibnu (Editor). 2004. *Menyoal Sastra Marginal*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra Bekerja Sama HISKI Pusat.
- Wirodono, Sunardian. 2009. *Centhini: 40 Malam Mengintip Sang Pengantin*. Yogyakarta: Diva Press.
- Zoetmulder, P.J. 1985. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Alih Bahasa Dick Hartoko. Yogyakarta: Djambatan.
- \_\_\_\_\_. 1990. *Manunggaling Kawula Gusti: Panteisme dan Manisme dalam Sastra Suluk Jawa Suatu Studi Filsafat*. Jakarta: Gramedia.

